

Małgorzata Czermińska

Pomiędzy listem a powieścią

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (22), 28-49

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Malgorzata Czermińska

Pomiędzy listem a powieścią

Tematem zainteresowania w niniejszym szkicu nie będzie wyłącznie ani nawet przede wszystkim list w jego funkcji użytkowej, ale cały ten teren, tak niepodatny na zamykanie w precyzyjnych granicach, który rozciąga się pomiędzy listem jako tekstem powstającym dla autentycznej korespondencji a tekstem *stricte* literackim. List — albo lepiej powiedzmy — epistolografia — jest zjawiskiem historycznie zmiennym i różnorodnym gatunkowo, stanowi teren, który uważa za swą domenę zarówno historyk, jak i socjolog. Badacze literatury zajmowali się zazwyczaj listami pisarzy, traktując je jako dokument biograficzny lub laboratorium twórczości. Listy jako samoistne dzieło stawały się przedmiotem zainteresowania historyków literatury przede wszystkim w wypadku autorów, którzy byli albo wyłącznie epistolografami, jak pani de Sévigné, albo pozostawili obszerną i wyróżniającą się licznymi walorami korespondencję, jak Zygmunt Krasiński.

Lektura i interpretacja korespondencji jako źródła historycznego, jako dokumentu i komentarza do twórczości, ma w polskiej nauce o literaturze najbogatszą

Wielofunkcyjność listu

tradycję. Zainteresowanie dla listu jako gatunku literackiego pojawić się mogło tam przede wszystkim, gdzie epistolografia rozwinęła się jako sztuka, tzn. w antyku, kiedy to była bliska retoryce, a w czasach nowożytnych we Francji od XVII w. i w Niemczech epoki *Sturm und Drang*. Takie też ujęcie przynosi monografia S. Skwarczyńskiej, opublikowana w 1937 roku, w której list nazwany jest „autonomicznym rodzajem literackim” i zaliczony do tzw. literatury stosowanej¹.

Tak pojęty list, jako autonomiczny rodzaj w obrębie literatury stosowanej, ma swą bogatą, antyku sięgającą historię, wykształcił różne odmiany, posiada także swego rodzaju poetykę normatywną, zamkniętą w „listownikach” czy „sekretarzach”, zawierających ogólne przepisy i wzory listów na różne okazje. Przy czym charakterystyczne jest, że owe listowniki znikają w połowie XIX w., co ma niewątpliwy związek z romantyczną koncepcją listu jako najbardziej osobistej, intymnej wypowiedzi, koncepcją listu-wyznania i ogólnie — z załamaniem się idei poetyki klasycystycznej².

Mamy więc trzy możliwości: albo traktować list jako podręczny magazyn informacji o autorze, środowisku lub epoce, od czasu do czasu wtrącając komplement o stylu epistologa, albo uszanować autonomię gatunkową wypowiedzi listowej, jednakże za cenę wyłączenia z tzw. literatury czystej, albo wreszcie dojść do wniosku, że ciekawsze od ścisłego wykreślenia granic pomiędzy tekstem użytkowym a literaturą czystą jest śledzenie kontaktów i współdziałań między nimi. Próbowano zresztą penetrować ten teren: już wspomniana książka Skwarczyńskiej poświęca ob-

¹ S. Skwarczyńska: *Teoria listu*. Lwów 1937. Archiwum Towarzystwa Naukowego we Lwowie t. IX z. 1.

² Współczesne odpowiedniki „sekretarzy” mają najczęściej charakter ściśle fachowych podręczników korespondencji handlowej.

O literackości listu — pierwszy Kleiner

szerny rozdział tematowi: „List jako załączek form literackich”.

Uznanie dla autonomicznych wartości literackich listu mogło najłatwiej ujawnić się w badaniach nad korespondencją o niewątpliwych walorach. W polskich badaniach widać to najwyraźniej w studiach nad listami Krasińskiego³. Z. Sudolski przypomina, że pierwszego wyłomu w tradycyjnej postawie, ustalonej przez dziewiętnastowiecznych wydawców i komentatorów tej korespondencji, dokonał Kleiner, pisząc w 1913 r., że listy Krasińskiego są „nie tylko zbiorem materiałów biograficzno-psychologicznych, nie tylko komentarzem do dzieł i życia, lecz (...) samoistną dziedziną twórczości”⁴.

Każde poważne studium poświęcone osiemnastowiecznej powieści epistolarnej musiało podjąć kwestię kontaktu pomiędzy listem a literaturą. Kwestia ta jednak wymaga ponownego podjęcia co najmniej z dwu względów. Po pierwsze, możliwe jest dzisiaj zupełnie nowe metodologicznie potraktowanie listu w kontekście twórczości poetyckiej, powieściowej czy dramatycznej badanego pisarza. A po drugie, literatura współczesna, wyciągnąwszy najdalsze konsekwencje z romantycznego obalenia podziałów gatunkowych, przyzwyczała nas do dzieł hybrydycznych oraz usankcjonowała wtargnięcie do literatury żywiołu form potocznych, lub z innej strony — form właściwych wypowiedzi naukowej, będących przecie domeną najdosłowniej pojętej użytkowości.

Nowa metodologia krytyki tematycznej

Mówiąc o takiej możliwości metodologicznej, która pozwala uchylić służebne, dokumentarne potraktowanie listu i uczynić go tekstem równorzędnym z wy-

³ Por. M. Janion: *Zygmunt Krasiński — debiut i dojrzałość*. Warszawa 1962, zwłaszcza s. 152 i n.; idem: *Tryptyk epistolograficzny*. W: *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*. Warszawa 1969 oraz Z. Sudolski: *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego. Studium monograficzne*. Warszawa 1968.

⁴ Cyt. za Sudolski: *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego...*, s. 11.

powiedzią tradycyjnie uznaną za literacką, mam na myśli francuską krytykę tematyczną. W myśl jej założeń, wszystko cokolwiek wyszło spod pióra pisarza, łącznie z najdrobniejszą notatką na marginesie czyta-nej przezeń książki, jest częścią niepodzielnej całości jego dzieła, może odsłaniać jakiś aspekt ukrytego tematu, organizującego i usensowniającego tę twórczość. Rozróżnienia gatunkowe są całkowicie zewnętrzne i powierzchowne wobec autentycznego, swois-tego porządku, do którego interpretator musi dotrzeć w akcie utożsamiającego rozumienia. Ta perspektywa metodologiczna może być wykorzystana jedynie przy założeniu, że przedmiotem badania jest twórczość jednego pisarza — za to bez względu na epokę, w której żył.

Drugi powód, który każe zainteresować się relacjami pomiędzy listem a utworami *stricto* literackimi, to sytuacja prozy współczesnej — i ten wzgląd jest decydujący dla niniejszych rozważań.

List a powieść epistolarna

To co najważniejsze i najciekaw-
sze we wzajemnych oddziaływaniach epistolografii i literatury dzieje się na terenie kontaktów pomiędzy listem a powieścią. Obszar ten można podzielić na dwa wielkie pola. Pierwsze nazwijmy polem oddzia-
ływania listu na powieść i tu będziemy mogli obser-
wować analogie i różnice pomiędzy blokiem kores-
pondencji a powieścią epistolarną, przede wszystkim osiemnastowieczną. W obrębie drugiego pola dostrze-
żemy silniejszy kierunek działania odwrotnego: po-
wieści na list. Rozumiem przez to lekturę bloków
autentycznych listów z perspektywy doświadczeń
czytelnika powieści, i to niekoniecznie epistolarnej.
Oczywiście w obrębie każdego z tych pól występuje
również oddziaływanie w kierunku odwrotnym od

Wpływ listu
na powieść

dominującego: konwencje powieści epistolarnej wywarły ogromny wpływ na sposoby listowania uprawiane przez rzeczywistych korespondentów w zupełnie niefikcyjnym świecie, a w drugim z wyróżnionych pól — zainteresowanie dla autentycznych listów, przede wszystkim listów intymnych, listów-wyznań, zbiega się z psychologizacją, z hasłem zwrotu do wnętrza, głoszonym przez powieść od lat siedemdziesięciu. Przy tym w polu pierwszym (wpływ listu na powieść epistolarną) będziemy mieli do czynienia raczej z zależnością widzianą od strony szeroko pojętej genezy, od strony zamiaru autora, który nadaje fikcyjnym wypowiedziom literackim kształt i pozór autentycznych listów lub własną korespondencję świadomie stylizuje na powieść epistolarną. W polu drugim (wpływ konwencji powieściowych na odczytywanie listu) analogia zostaje przeprowadzona od strony odbioru, a nie genezy, tj. przez odbiorcę odczytującego opublikowany zbiór korespondencji w sposób, do którego przywykł jako czytelnik powieści.

List a naro-
dziny powieści

Istotne znaczenie epistolografii XVIII-wiecznej dla powstania i rozwoju romansu w listach wykazał Ian Watt w trzech studiach o Richardsonie z tomu *Narodziny powieści*. Zanalizował zmianę charakteru i roli korespondencji. Na miejsce dworskiego listu, w którym żywa jeszcze była tradycja retoryczna, i który częściej dotyczył spraw oficjalnych niż osobistych oraz miał charakter raczej etykietalny niż intymny, w XVIII w. pojawia się list prywatny. Poszerza się i demokratyzuje krąg korespondentów, nie spotykane przedtem znaczenie osiąga tematyka osobista.

Analizując w szerokim kontekście związek *Pameli* i *Klarysy* ze współczesną im powszechną modą listowania, Watt przypomina ten drobny fakt szczegółowy, że pierwszy pomysł spisania przygód Pameli wyłonił się z zamiaru stworzenia czegoś w rodzaju listownika, zbioru listów, pisanych „potocznym stylem na tematy, które mogłyby okazać się użyteczne dla

wiejskich czytelników, co sami listów układać nie potrafią”⁵.

Warto tu dodać, że naśladowanie listu w utworze literackim ma tradycję chyba równie dawną, jak samo istnienie epistolografii i literatury. Skwarczyńska w swej monografii przypomina, że powitanie Nauzykai przez Odyseusza ma wszelkie cechy mowy powitalnej, tożsamej z retorycznie ukształtowanym listem (tożsamość taka była możliwa dzięki temu, iż mowy antyczne *zapisywano*). Odnajdujemy tam wszystkie topoi charakterystyczne zarówno dla mowy powitalnej, jak i listu, a więc: zwrot *ad personam*, *salutatio*-pochwała, przedstawienie siebie, równoważące w liście podpis, wyluszczenie swojej sprawy poprzez pochlebstwo i próbę wzruszenia osoby słuchającej⁶. Powieść w listach jest oczywiście przykładem mimetyzmu formalnego (w sensie, jaki nadaje temu terminowi M. Głowiński⁷). Mimetyzm ów przejawia się nie tylko w tym, że poszczególne fragmenty naśladują kształt listu (nagłówkiem i podpisem, zwrotami w drugiej osobie, i w ogóle konwencją stylistyczną, typową dla epistolografii danej epoki), ale i w tym, że często całość przybiera kształt zbioru listów, wydanego przez osobę trzecią, z przedmową lub komentarzami rzekomego wydawcy a faktycznego autora.

Głowiński przypisuje zresztą szersze znaczenie mimetyzmowi formalnemu powieści pierwszoosobowej, widząc w nim przejaw ekspansji tekstów użytkowych na terenie literatury: ma on wprawdzie różne sensy i różne funkcje w kolejnych okresach historycznych, „jedno wszakże charakteryzuje go zawsze: dzięki niemu powieść odwołuje się jakoby do empirii, ma być taką wypowiedzią jak wszystkie inne, znane z co-

Przejawy
mimetyzmu
formalnego

⁵ I. Watt: *Narodziny powieści. Studia o Defoe'em, Richardsonie i Fieldingu*. Przeł. A. Kreczmar. Warszawa 1973, s. 224.

⁶ Skwarczyńska: *op. cit.*, s. 215—216.

⁷ M. Głowiński: *O powieści w pierwszej osobie*. W: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973, s. 63 i n.

dziennego doświadczenia”⁸. Analizując w osobnym studium szczegółowy przypadek owego mimetyzmu: relację pomiędzy dziennikiem intymnym a powieścią w kształcie dziennika, Głowiński podkreśla bliżej granice nowego upodobnienia utworu literackiego do wypowiedzi użytkowej. Tekst literacki jest zawsze dziełem, tj. sensowną całością, podczas kiedy kompozycją dziennika rządzi — obok pewnej konwencji — autentyczna przypadkowość. Nie jest on dziełem, czyli celowo zorganizowaną całością znaczącą⁹. Rozróżnienie to stosuje się rzecz jasna także do powieści epistolarnej jako dzieła i autentycznego bloku listów jako nie dzieła, ponieważ na jego ostateczny kształt, nawet przy najwyraźniejszej stylizacji literackiej, wywierają wpływ czynniki zupełnie niezależne od wewnętrznej logiki przebiegu korespondencji. Dziełem w tym sensie może być tylko pojedynczy list, natomiast blok listów, z reguły wydawany przez osobę trzecią, dziełem nie jest. Może nim być tylko taki zbiór, jak np. niektóre listy starożytnych, układane przez autorów w określone całości, według pewnych reguł kompozycyjnych, nakazujących np. umieszczenie na początku i na końcu tekstów adresowanych do osób wybitnych¹⁰.

Pisząc o dzienniku intymnym i powieści w kształcie dziennika, Głowiński udowodnił, że powieść-dziennik zawsze bardziej związana jest konwencjami gatunkowymi powieści niż analogią do autentycznego diariusza. Podobnie przedstawia się relacja powieści epistolarnej i bloku listów, zwłaszcza w zakresie koncepcji czasu.

Od kiedy romanse Richardsona a także *Nowa Heloiza* Rousseau ustaliły reguły gatunkowe powieści epistolarnej, jej zależność od faktycznie uprawianej korespondencji znacznie się rozluźniła. Mimetyzm formal-

Dzieje po-
wieści episto-
larnej

⁸ *Ibidem*, s. 68.

⁹ M. Głowiński: *Powieść a dziennik intymny*. W: *Gry powieściowe...*

¹⁰ Skwarczyńska: *op. cit.*, s. 351.

ny pozostał ogólną zasadą, w obrębie której działały wewnętrzne, ściśle powieściowe zasady kompozycyjne. Późniejsze powieści sentymentalne naśladowały raczej *Pamelę*, *Klarysę* i *Nową Heloizę* niż autentyczny list. Nawet faktycznie uprawiana korespondencja podlega stylizacjom w guście Richardsona i Rousseau. Literacka stylizacja listu romantycznego jest osobnym, dużym problemem, do którego trzeba będzie jeszcze powrócić. Stopniowe usamodzielnianie się powieści listowej widoczne jest w toku jej dziejów. Wprawdzie popularność tego gatunku przygasła wraz z opadnięciem fali mody epistolograficznej, ale nie przestał on być uprawiany. Po okresie sentymentalizmu odżył znów w literaturze modernistycznej, choć znaczenie jego było marginesowe w porównaniu z powieścią w kształcie dziennika i pamiętnika. Szerzej pisze o tym M. Głowiński w studium *Powieść młodopolska*, charakteryzując powieści epistolarne I. Dąbrowskiego (*Felka*), A. Konara (*Oazy*), A. Niemojewskiego (*Listy człowieka szalonego*)¹¹.

We współczesnej literaturze brak ścisłej zależności od charakteru korespondencji faktycznie uprawianej w epoce życia autora przejawia się na przykład w tym, że powieść listowa używana bywa niejednokrotnie jako instrument stylizacji historycznej, zwłaszcza w odniesieniu do epok, w których kwitła sztuka epistolograficzna. Stylizację na list antyczny znajdziemy w *Słowie i ciele* lub *Kołach na piasku* Parnickiego, na list osiemnastowieczny i romantyczny w *Wariacjach pocztowych* Brandysa.

List-esej posłużył za wzorzec stylizacyjny w utworze Waltera Jensa *Pan Meister*. Opatrzony podtytułem „Dialog o pewnej powieści”, jest zbiorem listów pisarza A i krytyka B i poprzedzony został przedmową autora, który zgodnie z osiemnastowieczną konwencją zapewnia czytelnika o autentyczności publikowanej korespondencji. Tematem listów jest powieść,

List we
współczesnej
literaturze

¹¹ M. Głowiński: *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1969, s. 200—204.

którą pisarz właśnie obmyśla i nad którą zaczyna pracować. Konwencja epistolarna została tu wykorzystana w służbie tendencji bardzo ważnej w dwudziestowiecznych dziejach powieści, mianowicie tendencji do tego, by tematem powieści stała się ona sama: jej powstanie i reguły, które nią rządzą.

Znakomitą stylizację na list skrajnie odmienny od listu-eseju, mianowicie stylizację na list ludowy dał Izaak Babel w opowiadaniu *List z Armii Konnej*. List ludowy zachował do dziś charakterystyczną kompozycję części inicjalnej („na wstępie mego listu”) z następującymi dalej życzeniami zdrowia dla adresata i zapewnieniem o zdrowiu własnym. Skwarczyńska zwraca uwagę, że jest to echo skostniałej formy *salutatio*, otwierającej list antyczny¹². Jest to problem osobny, o którym można tylko wspomnieć: przenikanie antycznych wzorów listu do kultury dworskiej renesansu i późniejsze ich przekształcanie się, wraz z demokratyzacją obyczaju pisywania listów. Unikalnego materiału, także z punktu widzenia historii i socjologii listu, dostarczył ostatnio zbiór listów chłopów-emigrantów, pisanych ze Stanów Zjednoczonych i Brazylii w latach 1890—1891, wydany staraniem Witolda Kuli.

Różnica w odbiorcy

Na tych przykładach jednocześnie widać, gdzie kończy się upodobnienie tekstu literackiego do autentycznej korespondencji. Podstawowa różnica tkwi w ukształtowaniu odbiorcy tekstu. W powieść epistolarną wpisany jest odbiorca wirtualny, podobny bardziej do odbiorcy jakiegokolwiek powieści — pierwszo- czy trzecioosobowej — niż do fikcyjnego adresata fikcyjnych listów. Ten ostatni, istniejący wewnątrz świata przedstawionego, tak samo jak fikcyjny autor, ma status analogiczny do statusu partnera dialogu

¹² Skwarczyńska: *op. cit.*, s. 216—217. Bogatą dokumentację form tego rodzaju znaleźć można w edycji: *Listy emigrantów z Brazylii i Stanów Zjednoczonych 1890—1891*. Do druku podali i wstępem opatrzyli W. Kula, N. Assorodobraj-Kula, M. Kula. Warszawa 1973.

dramatycznego. Jest to wyraźne zwłaszcza w kompozycji, polegającej na wymianie listów. Natomiast odbiorca tej powieści nie utożsamia się z żadnym z poszczególnych adresatów listów, jest czytelnikiem całości. Partnerem nie jest dla niego fikcyjny epistolograf, ale implikowany autor, ukrywający się za całością dzieła. Zupełnie inaczej przedstawia się sytuacja czytelnika autentycznego zbioru listów.

Czytelnik bloku listów

Lektura cudzej korespondencji, wydanej drukiem, stwarza zupełnie specyficzną sytuację odbiorcy. Najpierw trzeba wyróżnić dwie pary osób. Pierwsza, to nadawca listów i ich adresat. Mówiąc „autor listu”, „nadawca listu”, „epistolograf”, mam zawsze na myśli tę rolę, którą rzeczywisty autor, jako konkretna jednostka, pełni, uprawiając korespondencję w obrębie konwencji epistolarnych swojej epoki. Wyróżnienie „roli epistologa” jest o tyle istotne, że na tym terenie obserwować można niezmiernie interesujące stylizacje, jakich dokonuje piszący. Przykładem niech będzie korespondencja Krasieńskiego: całą gamę jego różnych „ról epistolograficznych” zanalizowała M. Janion, wskazując zależność autostylizacji od osoby adresata. Kim innym okazuje się syn, piszący listy do generała Wincentego, zdeklarowanego klasyka, kim innym romantyczny kochanek Delfiny¹³.

Nadawca
i adresat

Zarówno obraz autora, jak obraz adresata wpisany jest immanentnie w tekst korespondencji¹⁴. Sytuacja

¹³ Janion: *Tryptyk epistolograficzny...*, s. 209—215.

¹⁴ Por. E. Balcerzan: *Perspektywy «poetyki odbioru»*. W: *Problemy socjologii literatury*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1971; M. Głowiński: *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*. W: *Studia z teorii i historii poezji*, Seria I. Red. M. Głowiński. Wrocław 1967; A. Okopień-Sławińska: *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W: *Problemy socjologii literatury...*

Wydawca
i czytelnik

między nimi kształtuje się podobnie, jak w każdym innym prostym układzie społecznej komunikacji. Podanie korespondencji do druku wprowadza jednak drugą parę osób: wydawcę i czytelnika, który ma kupić i przeczytać książkę. Wydawca listy zebrał, z trudem niekiedy odszukując rozproszone. Ustalił ich chronologię, wątpliwą czasem przy braku dat, uporządkował całość albo chronologicznie, albo według adresatów, albo tematycznie, dzieląc listy na polityczne, filozoficzne, miłosne, korespondencję urzędową, opatrzył wreszcie swą edycję wstępem, posłowiem, przypisami. Można więc powiedzieć, że cały układ bloku listów i cały aparat krytyczny zawierają implikowany obraz wydawcy i propozycję roli dla czytelnika drukowanej korespondencji będącego, jak i wydawca, osobą trzecią wobec nadawcy i adresata listów. Przyjrzyjmy się teraz bliżej dwu relacjom: pierwszej, pomiędzy epistolografem a wydawcą listów i drugiej, pomiędzy adresatem a czytelnikiem korespondencji opublikowanej. Epistolograf jest twórcą poszczególnych listów, ale kształt całości jest dziełem wydawcy. Nawet jeśli ktoś sam przygotowuje swoją korespondencję do druku, są to dwie role różne, choć pełnione przez tę samą osobę. Szczególnie ważna jest rola edytora w wypadku korespondencji rozproszonej, dochowanej we fragmentach, pochodzącej z odległej epoki, co wymaga komentarza historycznego, lub w wypadku publikowania listów różnych autorów, jak listy miłosne w edycji R. Ganszyńca¹⁵, *Listy staropolskie z epoki Wazów* H. Malewskiej¹⁶ lub wyboru listów jednego autora (J. Kotta wybór listów Z. Krasieńskiego do Delfiny)¹⁷.

¹⁵ R. Ganszyniec: *Polskie listy miłosne dawnych czasów*. Lwów 1925.

¹⁶ *Listy staropolskie z epoki Wazów*. Opr. H. Malewska. Warszawa 1959.

¹⁷ Z. Krasieński: *Sto listów do Delfiny*. Opr. J. Kott. Warszawa 1966.

Rozdzielenie ról adresata i czytelnika jako osoby trzeciej nie jest, wbrew pozorom, tak proste. Często przecież dzieje się tak, że do czytelnika skierowane są nie tylko przypisy wydawcy; jest on zaprojektowany także w tekście samych listów, skierowanych do konkretnego adresata. Dzieje się tak przede wszystkim w wypadku autorów, którzy bądź sami mają zamiar publikować swoją korespondencję, bądź liczą się z możliwością wydania jej przez kogo innego (a można podejrzewać o to wielu pisarzy zwłaszcza w korespondencji z innymi wybitnymi ludźmi). Wówczas za „Ty” zwróconym do adresata ukrywa się jakiś „On”, do którego autor listu zwraca się ponad głową swego korespondenta. Przypomina to sytuację repliki dialogowej w dramacie: skierowana niby to wyłącznie do drugiej postaci ze świata przedstawionego w utworze, obliczona jest w istocie również na widza, pozostającego na zewnątrz. Pisząc o funkcjach mowy w widowisku teatralnym, Ingarden rozróżnił funkcje działające w obrębie świata przedstawionego od funkcji zwróconych ku publiczności¹⁸. List będący składnikiem powieści epistolarnej zawsze skierowany jest bardziej „do publiczności”, tj. do czytelnika, niż do fikcyjnego adresata w świecie przedstawionym. W wypadku autentycznej korespondencji, co do której intencja publikacji została ujawniona lub jest wysoce prawdopodobna, proporcja pomiędzy zwrotami do adresata i utajonymi w stylu sygnałami obecności czytelnika jako osoby trzeciej może układać się rozmaicie, a także ulegać zmianom. Poza tym przypisy wydawcy *ex post* dopisują skierowanie „ku publiczności” niektórym fragmentom, które mogłyby być dla niej nieczytelne, np. z uwagi na prywatny sens jakiegoś zwrotu, zrozumiały tylko w kręgu towarzyskim autora. Objasnienia o charakterze historycznym

Ponad głową korespondenta

¹⁸ R. Ingarden: *O funkcjach mowy w widowisku teatralnym*. W: *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Przeł. M. Turowicz. Warszawa 1960, s. 467 i n.

Nieporozumie-
nie z Brzo-
zowskim

zawyczaj nie polegają na przechodzeniu od tego, co intymne, do tego, co publiczne, z reguły mieszczą się już w obrębie tego, co jest przeznaczone dla osób trzecich, a potrzebne są jedynie dla „przeadresowania” jakiejś informacji od jednej grupy publiczności do drugiej, od współczesnych do potomnych.

Wychwycenie owego nastawienia na przyszłego czytelnika bywa często sprawą zawiłą. Przykładem niech będzie nieporozumienie związane z interpretacją listów Brzozowskiego. A. Werner omawiając je w „Polityce” stwierdził apodyktycznie: „Nie ma tu śladu konwencji sztuki epistolarnej, owej podwójnej świadomości, charakterystycznej nie tylko dla korespondencji romantyków, ale na przykład w listach Tomasa Manna: to będzie czytał nie tylko i nie przede wszystkim bezpośredni adresat, nie on jest najważniejszy”¹⁹. Podczas kiedy sam Brzozowski nie tylko chciał opublikować swoje listy — a więc i musiał pisać je, przynajmniej od pewnego czasu, ze świadomością ich publicznego przeznaczenia — ale nawet określił zasady, których powinien trzymać się edytor. W przedmowie do *Pamiętnika*, datowanej 12 lutego 1911 r. we Florencji, napisał: „Jeżeli kiedyś dziennik ten lub inne, które jeszcze napisać i zostawić mogę, zarówno jak i moje listy, będą drukowane — a pragnę, aby były — zastrzegam, że nie wolno nikomu czynić dowolnych skrótów, opuszczeń itp.”²⁰.

Całkowity rozdział pomiędzy adresatem a czytelnikiem istnieje tylko w wypadku korespondencji wyraźnie nie przeznaczonej dla osób trzecich. Wówczas „Ty” zwrócone jest wyłącznie do adresata, czytelnik nie znajduje tam miejsca przewidzianego dla siebie, chwilami prowadzi to do zupełnego niezrozumienia tekstu: dopiero przypis wydawcy otwiera przed nie

¹⁹ A. Werner: *Brzozowski w świetle listów*. „Polityka” 1970 nr 48.

²⁰ S. Brzozowski: *Listy*. Opr. M. Sroka T. II. Kraków 1970, s. 586.

wtajemniczonym czytelnikiem jakąś aluzję czy swego rodzaju „szyfr prywatny” w postaci skrótów, przezwisk itp.

W kategoriach rozróżnienia adresata i czytelnika można też rozpatrywać zjawisko cenzury listów. *Editio castigata* jest właśnie efektem wprowadzenia czytelnika do tekstów przeznaczonych tylko dla adresata. Abstrahuję od tego, jak mogło się to przedstawić od strony woli autora. W praktyce najczęściej opuszczeń dokonuje wydawca, adresat lub rodzina autora. Decyzje autorów bywają różne: Brzozowski zabraniał jakichkolwiek skreśleń, z wyjątkiem tych, które chciałaby wprowadzić jego żona, Krasieński wielokrotnie błagał Soltana, mniejsza o to czy szczerze, zaklinając go „na miłość Boga”, by listy na zawsze zachował tylko dla siebie i oburzał się na pomysł Henrietty Willan, by opublikować ich korespondencję miłosną. Listy przechodzące przez cenzurę więzienną czy klasztorną albo narażone na cenzurę polityczną mogą natomiast świadomie wprowadzać rolę czytelnika, wyrażającą się w użyciu swoistego szyfru, podobnego do tego, jakim posługiwała się polska literatura pod zaborami. Wspomniana edycja listów emigrantów dostarcza przykładu sytuacji, w której nieuwzględnienie przez autorów niepożądanego czytelnika spowodowało niezwykle drastyczne skutki: listy skonfiskowane przez carską cenzurę nigdy nie dotarły do adresatów.

Zjawisko
cenzury

Rozważając sytuację czytelnika publikowanej korespondencji, przechodzimy tym samym na drugie z wyróżnionych poprzednio pól kontaktu pomiędzy listem w jego funkcji użytkowej a tekstem literackim. Na tym polu kwestią najciekawszą jest pytanie, jakie znaczenie dla czytelnika publikowanej korespondencji może mieć doświadczenie czytelnika literatury, a przede wszystkim powieści — i to nie wyłącznie epistolarnej.

Zbiór listów jako powieść autobiograficzna

Popularność
literatury
dokumentarnej

Zainteresowanie czytelnicze dla lektury listów — zwłaszcza listów ludzi wybitnych, nie zmniejszyło się wcale wraz z opadnięciem fali epistolomanii, która utrzymywała się tak wysoko od połowy XVIII do połowy XIX w. W sytuacji współczesnej wydaje się być częścią zainteresowania dla szeroko rozumianej literatury dokumentalnej: dzienników, pamiętników, różnego rodzaju refleksyjnych zapisków „bez daty”. Jeśli prawdziwa jest teza o dzisiejszym upadku sztuki epistolograficznej, być może lektura cudzych listów dawnych jest rekompensatą za brak uprawiania korespondencji, która miała by sens głębszy niż szybka wymiana informacji. Nie podejmuję się tutaj udowodnić przekonania ani o rozkwicie, ani o zmierzchu sztuki prawdziwego korespondowania. Wśród interesujących a niekiedy zabawnych odpowiedzi na wakacyjną ankietę „Polityki” *Czy Państwo lubią listy?*²¹ najbardziej sprawdzalna wydała mi się opinia Kazimierza Brandysa: „To, co nazywamy sztuką epistolarną ubiegłych epok, jest owocem selekcji, przekazano nam korespondencje najbardziej frapujące, inne pominięto. Podobnie postępuję z otrzymywanymi listami: najciekawsze umieszczam w osobnej szufladzie. Być może ktoś je odnajdzie za 50 lat i wtedy okaże się, że w moich czasach uprawiano pasjonującą epistolografię. O przeszłości myślimy zwykle z perspektywy dokonanych wyborów i mówiąc «listy XVII-wieczne» rozumiemy przez to listy wybrane ze stulecia; tradycja ma także swoje szuflady”²².

Rezygnując więc z charakteryzowania współczesnej epistolografii, pozostajmy przy lekturze listów dawnych. We wstępie poprzedzającym *Sto listów do Del-*

²¹ „Polityka” 1973 nr 30, 33, 35, 39.

²² „Polityka” 1973 nr 35.

finy Kott sądzi, że nasza współczesność, przeprowadzając swój wybór z tradycji, założyła nową półkę lektur, na której znajdują się listy i dzienniki²³. Jest to sprawa wymagająca osobnych i dokładniejszych badań — wspomnijmy tylko kilka najciekawszych edycji listowych lat ostatnich. Z samego tylko wieku XIX wydano lub wznowiono listy Słowackiego, Norwida, Chopina, Krasińskiego, Byrona, Goethego, Stendhala, z przełomu wieków i wieku XX — korespondencję S. Witkiewicza, Zapolskiej, Brzozowskiego, Conrada, Manna, Kafki, van Gogha, Cézanne'a — mniejsza zresztą o przykłady. Wymieniłam wyłącznie bloki listów pojedynczych autorów i na takim typie edycji chcę się skupić, ponieważ tu najwyraźniej widać ów interesujący nas kontakt pomiędzy listem w jego funkcji użytkowej a literaturą. Przypomnijmy podstawowe warunki, które umożliwiają czytelnikowi zajęcie wobec bloku listów postawy takiej, jak wobec utworu literackiego. Po pierwsze, jest to działalność edytora listów, który pojedyncze teksty opatruje komentarzem i składa w całość, nadając jej jeśli nie charakter, to przynajmniej pozór dzieła (w sensie, jaki temu terminowi przypisuje Głowiński). Po drugie, pojawienie się, także w wyniku działalności edytora, ogólnej kategorii odbiorcy obok jednostkowej i konkretnej postaci adresata (w wypadku kiedy listy już w samym tekście zawierają ów utajony adres ogólny, wydawca tylko go uwyraźnia i poszerza). Blok listów najbliższy jest oczywiście powieści epistolarnej i tak jak w owej powieści dostrzegamy mimesizm formalny — naśladowanie wypowiedzi listowej — tak z kolei w autentycznej korespondencji pojawia się ta sama zasada *mimesis*, ale w kierunku odwrotnym, jak w lustrzanym odbiciu. Henryk Reeve tak zinterpretował swoją korespondencję z Krasińskim w jednym z listów do niego: „nasza korespondencja zawiera w sobie niemniej prawidłową powieść

Literacki
awans
epistolografii

List
naśladuje
literaturę

²³ J. Kott: *Największa powieść polskiego romantyzmu*. Wstęp do: Z. Krasiński: *Sto listów...*, s. 5 i n.

jak *Nowa Heloiza*, z pewnością nieco prawdziwszą w tym, co się tyczy ludzkich serc, i nieco moralniejszą w tym, co się tyczy naszych dusz, skoro my jesteśmy jej autorami”²⁴. Epistolografia Krasińskiego jest tu szczególnie wdzięcznym przykładem, z uwagi na nadzwyczaj wyrazistą obecność stylizacji literackiej. Nie ogranicza się ona oczywiście do naśladowania Rousseau, zatacza krąg znacznie szerszy. Monografia poświęcona debiutowi i dojrzałości poety tak charakteryzuje jego sytuację pisarską w latach genewskich: „obok utworów wyraźnie literackich — terenem, na którym kształtuje się liryka Krasińskiego w tym okresie, są zjawiska pograniczne: list i dziennik — list do Reeve’a, dziennik pisany dla Henrietty. Teksty te tylko w połowie mogą być traktowane jako forma pisarstwa użytkowego, jako dokumenty autobiograficzne. Mamy w nich bowiem do czynienia z konsekwentną próbą kreowania «ja» lirycznego o charakterze wybitnie literackim. Stanowią pod tym względem pewną wyraźną całość”²⁵.

Obecność świadomej stylizacji literackiej ułatwia „literackie” odczytywanie korespondencji, ale nie jest warunkiem koniecznym. Sprzyja jednak takim zabiegom interpretacyjnym, jakiego dokonał np. Jan Kott, wydając *Sto listów do Delfiny*. Tak scharakteryzował wówczas korespondencję poety, adresowaną do Potockiej: „Układa się ona w zadziwiający romans listowny, który można by nazwać największą powieścią polskiego romantyzmu, tą powieścią, której nie było. Ta korespondencja ma swoją dramatyczną budowę, węzły fabularne i bohaterów”²⁶. Dopatrzył się w niej nawet podobieństw do powieści Balzaca, Stendhala, Dostojewskiego i Prousta.

Autobiografizm Zwróćmy teraz uwagę na fakt, że to wszystko, co mówi się o literackim charakterze epistolografii autora

²⁴ Cyt. wg Sudolski: *Korespondencja Zygmunta Krasińskiego...*, s. 14.

²⁵ Janion: *Zygmunt Krasiński — debiut i dojrzałość...*, s. 152.

²⁶ Kott: *op. cit.*, s. 10.

Nieboskiej, krąży stale wokół problemu autobiografizmu. Przy próbie bliższego określenia, jaki jest typ owej literackości, najoczywściej nasuwało się cytowane już porównanie z romansem listowym. Ale nie tylko: Janion nazywa młodzieńczą korespondencję „półużytkową *liryką autobiograficzną*”, a jej podmiot — «ja» *lirycznym*. Ignacy Chrzanowski w szkicu *Osobowość Krasińskiego* zauważył: „Jeżeli o listach Słowackiego do matki powiedzieć można, że są cudownym poematem autobiograficznym, na który złożyła się nie tylko *Wahrheit*, ale i *Dichtung*, to wiele listów Krasińskiego można by nazwać autobiograficzną powieścią psychologiczną (...)”²⁷.

„Powieść niemniej prawidłowa, jak *Nowa Heloiza*”, „romans listowny”, „liryka autobiograficzna”, „autobiograficzna powieść psychologiczna” — oto szereg określeń, wprawdzie wyróżnionych w oparciu o niejednakowe kryteria, ale dzięki temu oświetlających od różnych stron charakter zjawiska i ułatwiających szukanie dalszych analogii. Chodziłoby tu o umieszczenie bloku listów w dwu kontekstach. Z jednej strony byłyby to różnego rodzaju „pisma intymne”, a z drugiej — ten typ powieści, który ukształtował się właśnie w kontakcie z owymi pismami intymnymi, a pośród nich — z blokiem listów.

Spośród pism intymnych blok listów jest z pewnością najbliższy dziennikowi — z uwagi na punktualistyczną koncepcję czasu i wyłączność perspektywy terażniejszej. Autobiografia i pamiętnik różnią się od bloku listów ujęciem z dużego dystansu, dotyczą wydarzeń minionych, dochowują wierności epickiemu czasowi przeszłemu. Natomiast dziennik i list zbliżają się ku czasowości liryki. W listach Krasińskiego do ojca M. Janion zobaczyła „diariusz romantyka, godny zestawienia z mistrzowskimi realizacjami tego gatunku — pióra Lamartine’a, Chateaubrianda, de Vigny’ego”²⁸.

Blok listów
a pisma
intymne

²⁷ I. Chrzanowski: *Osobowość Krasińskiego*. W: *Krasiński żywy*. Londyn 1959, s. 22—23.

²⁸ Janion: *Tryptyk epistolograficzny*, s. 215.

Kapitałą różnicę pomiędzy dziennikiem a blokiem listów stanowi oczywiście obecność adresata w liście.

A powieść, poprzez jaką konwencję powieściową czytelnik patrzy na blok listów jako sensowną całość, poprzez którą powieść może narzucić fragmentarycznemu i urwanemu w przypadkowym miejscu zbiorowi listów kształt znaczącej całości? Układ chronologiczny, jakim posłużył się Mieczysław Sroka wydając listy Brzozowskiego, zamiast podziału według korespondentów, stworzył zarys autobiografii, który domaga się zestawienia nie tylko z *Pamiętnikiem*, ale i powieściami Brzozowskiego, zwłaszcza z *Książką o starej kobiecie*. Wybranie z korespondencji Stanisława Witkiewicza jego listów do syna złożyło się w autoportret artysty i ojca. W obu tych wypadkach, podobnie jak z Krasieńskim, są to jednocześnie autobiografie, w których przegląda się epoka. Można dalej precyzować odcienie. Brzozowski to także powieść filozoficzna i polityczna. U Witkiewicza — *Bildungsroman*, gdzie narratorem jest mentor, wprowadzający w życie elewa. Jednocześnie ta powieść wychowawcza nie pozbawiona jest kolorytu obyczajowego, drobiazgów powszedniego życia. Listy Krasieńskiego do ojca, do Reeve'a, do Delfiny i do Lubomirskiego złożyły się na powieść o romantycznym człowieku, romantycznym poecie i romantycznej miłości. Jan Kott dodaje: „Możemy odczytywać listy Zygmunta poprzez karty powieści romantycznych, ale równocześnie i poprzez nasze własne lektury”²⁹. Tu właśnie nasuwa mu się podobieństwo z Dostojewskim, po czym dodaje: „jest wreszcie w tych listach przynajmniej dla nas, ich dzisiejszych czytelników, strona Prousta”³⁰. Ta ostatnia analogia zasadza się oczywiście na przeżyciu czasu i roli pamięci w epistolografii romantycznego poety. Wszystkie tego rodzaju odczy-

Układy i
znaczenia

²⁹ Kott: *op. cit.*, s. 13.

³⁰ *Ibidem*, s. 14.

tania mogą dopatrzeć się w bloku listów całości, w której zarysowuje się pewien sens wewnętrzny, tylko pod warunkiem, że nie będą w nim szukać kompozycji skończonej, zamkniętej, a także zgodzą się na poetykę fragmentu, zaakceptują wartość niedomówienia, uznają prawo do porzucenia wątku, przypadkowości, pomieszania spraw wzniosłych z potocznymi. Szereg konwencji dwudziestowiecznej powieści nie tylko dopuszcza taką postawę, ale wręcz jej wymaga.

Powieść dwudziestowieczna jest hybrydą, do której wkracza traktat filozoficzny, rozprawa naukowa, szkic historyczny, esej, wizja poetycka, zapis snu, autorefleksja nad sztuką pisania, dziennik, pamiętnik, liryczna eksklamacja, reportaż, opis podróży i manifest polityczny. Na wszystkich tych terenach ukrywają się także nowe, nie wykorzystane możliwości, ciągle tkwi w nich powieść utajona, jak mówi Tomasz Burek³¹. Powieść głosząca „zwrot do wnętrza”, próbująca opowiedzieć doświadczenie intymne jednostki, ma swoje szczególne trudności. Tak pisze o nich Jan Błoński w posłowie do *Wiek mężczyzny* Michela Leirisa:

„Powieść jest dzisiaj rodzajem porażonym: nie umie wchłonąć tej wiedzy, zwłaszcza psychologicznej, jakiej dostarczają współczesne doktryny. Jej sposób opowiadania kłóci się z intelektualnym doświadczeniem, które zdobyliśmy (...)”³² Błoński nazywa także *Wiek mężczyzny* „dokumentem, chociaż może w innym znaczeniu, niż pierwotnie myślał Leiris”, ponieważ „w tym dzieciństwie przegląda się cała epoka”. Powiada również, że jest to „książka graniczna, znamienita dla rozwoju prozy” i kończy następująco: „W *Wiek mężczyzny* idzie właśnie o to, aby się literatura nie ogłupiała, aby sięgnęła odważnie w dziedziny, niiby to za-

Heterogena
powieści
XX w.

³¹ T. Burek: *Powieść utajona*. „Odra” 1973 nr 10.

³² J. Błoński: *Postowie*, do: M. Leiris: *Wiek mężczyzny wraz z rozprawą «Literatura a tauromachia»*. Przeł. T. i J. Błońscy. Warszawa 1972, s. 184.

strzeżone dla myśli nieartystycznej. Paradoxs Leirisa: jak ze szczerości wydedukować formę opowiadania — jest marzeniem i paradoksem całego gatunku; *Wiek męski* streszcza doświadczenie dziennika intymnego: ale też — z nadmiaru szczerości — na psychoanalitycznych skrzydłach ulatuje w mitologiczną bajkę (...)”³³. Błoński dotyka tutaj dwu ważnych dla powieści współczesnej spraw: jej skupienia na doświadczeniu wewnętrznym i konieczności konfrontacji z pozaliterackimi przekazami wiedzy o człowieku. Wskazuje także na charakter rozwiązania, po jaki sięgnął Leiris: posługując się narzędziami psychoanalizy, za obiekt badania obrał samego siebie. Autobiografizm uczynił sprawdzianem wartości i sensu literatury.

Od Richard-
sona do
Joyce'a

Jaką drogą powieść współczesna doszła do analizy doświadczenia wewnętrznego jako jedyne obszaru, w którym jednostka może usensownić zarówno samą siebie, jak innych ludzi i cały świat zewnętrzny? Jan Watt odsyła nas po odpowiedź znowu — do powieści pierwszoosobowej, powieści epistolarnej XVIII w. W zakończeniu szkicu *Powieść a doświadczenie osobiste* nazywa *Ulissesa* Joyce'a „najwyższym osiągnięciem kierunku formalnego, zainicjowanego przez Richardsona”, ponieważ „Bloom nie ma w sobie nic z bohatera, a w każdym razie nic z człowieka wybitnego pod jakimkolwiek względem. (...) jedyną możliwą przyczyną zainteresowania jego osobą była okoliczność, dzięki której powieść w ogóle istnieje. Wbrew wszystkiemu, co można by powiedzieć o Bloomie, jego życie wewnętrzne jest, o ile możemy wnosić, nieskończenie bardziej urozmaicone i interesujące, a jego stosunki z ludźmi są bardziej świadome, niż u jego Homeryckiego pierwowzoru. Również i pod tym względem Leopold Bloom stanowi szczytowy wytwór omawianych w niniejszym rozdziale tendencji, i dla wytłumaczenia lub może raczej usprawiedliwienia

³³ Błoński: *op. cit.*, s. 184.

dzieła Richardsona, który był niewątpliwie jego duchowym krewnym, musimy przytoczyć te same racje”³⁴.

Jednocześnie rezygnacja z dramatycznej intrygi, z rozbudowanej akcji zewnętrznej, której wymaga powieść przygodowa, i po którą chętnie sięgała XIX-wieczna powieść historyczna (należąca przecież do najpopularniejszych odmian gatunku), ta rezygnacja przygotowana była także już w przedromantycznej powieści listowej. Pisze o tym M. Głowiński (w cytowanym już szkicu *O powieści w pierwszej osobie*), powołując się na rozważania Sénancoura, poprzedzające jego powieść epistolarną *Obermann* z 1804 r. Także analiza czasu w *Pameli* i *Klarysie* wskazuje na próbę oddania czasu wewnętrznego. Ujmuje się tylko wycinek zagadnienia, mówiąc, że powieść dwudziestowieczna zajmuje się doświadczeniem wewnętrznym, ale i tam, gdzie się nim zajmuje, nie korzysta dziś z techniki listowej. Stała się ta technika zbyt skonwencjonalizowana, by zadowolić pisarzy poszukujących precyzyjnego instrumentu analizy półświadomych stanów psychicznych, snu, marzenia, by sprawić wrażenie spontaniczności toku skojarzeń i obrazów, by stworzyć możliwość wędrówek w głąb pamięci. To, co odkryła kiedyś powieść epistolarna, opowiada dziś monolog wewnętrzny. Nie postarzał się natomiast pierwowzór powieści epistolarniej, tzn. blok listów — przeciwnie — cieszy się coraz większym zainteresowaniem w czasie, kiedy szuka się powieści utajonej poza powieścią i kiedy autobiografia może stać się miarą i gwarancją sensowności istnienia literatury. Autobiografia wspomagana z jednej strony nauką, z drugiej poezją, to prawda. W bloku listów obok autobiografii także pojawia się „nauka”, i „poezja”. A jeśli pojawiają się tam niejako marginesowo albo mimowolnie — przecież rzeczą czytelnika jest odnaleźć je i oczyścić z tego co nieaktualne lub nieistotne.

Blok listów
— powieść
poza po-
wieścią

³⁴ Watt: *op. cit.*, s. 246—247.